

## O testemunho dos vasos nupciais como fonte para a interpretação do lugar social da música na Antiguidade grega

Lidiane C. Carderaro\*

CARDERARO, L. C. O testemunho dos vasos nupciais como fonte para a interpretação do lugar social da música na Antiguidade grega. R. Museu Arq. Etn. 41: 110-121, 2023.

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo analisar como a iconografia com temática musical, encontrada nos vasos cerâmicos de origem grega, especialmente do Período Clássico, pode ser vista como fonte para a interpretação e compreensão sobre o rol social ocupado pela música na cultura ateniense, sobretudo do século V a.C. Valendo-se da representação de figuras executando instrumentos musicais em contextos cotidianos, esse tipo de documentação nos permite entender os espaços da cidade em que a música era elemento cultural presente, bem como o papel do músico nesses contextos. Dessa forma, valorizamos também o papel dessas imagens dentro daqueles mesmos contextos, como registro da vida cotidiana e de uma mensagem a ser transmitida publicamente. Para tanto, tomamos para análise o testemunho dos vasos de formas tipicamente relacionadas ao contexto nupcial, os *lebetes gamikoi*, de uso exclusivo das cerimônias matrimoniais, e os *loutrophoroi*, cujo uso é relacionado a ritos nupciais e funerários.

**Palavras-chave:** Vasos Gregos; Iconografia; Música; Cerimônia Nupcial.

No âmbito dos estudos arqueológicos, é natural que as abordagens temáticas se mostrem múltiplas, considerando diversos aspectos do objeto estudado, cerne das ciências consideradas multidisciplinares. É nessa perspectiva que se dá o estudo da arqueologia da música, ou arqueomusicologia, e que se desenvolve o estudo aqui apresentado. Primeiro, é preciso levar em conta que o estudo sobre os registros iconográficos está entre as principais abordagens de fontes arqueológicas sobre a música da Antiguidade. Isso porque o uso da imagem nos ambientes

coletivos e particulares na Antiguidade grega era abundante desde os mais remotos tempos, muito anterior inclusive aos registros escritos, o que nos fornece informações bastante ricas sobre o modo de vida daquelas sociedades e, conseqüentemente, nos permite constatar a presença da música mesmo em contextos pouco ou não documentados textualmente. Essa é a abordagem da arqueologia da imagem, cujo foco é o estudo de todo tipo de imagem, sobre todo tipo de suporte, inseridos nos mais diversos contextos socioculturais.

A partir desse panorama genérico, voltamos nosso olhar para o objeto direto do estudo aqui apresentado. É por meio da iconografia de temática musical sobre vasos cerâmicos gregos do Período Clássico que procuramos interpretar o lugar ocupado pela música nos ambientes

\* Pós-doutoranda em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. lidianne@gmail.com.

sociais desse período. Mais do que tratar e interpretar as representações iconográficas, é importante aqui também questionar e validar a materialidade dessas representações, ou seja, o suporte material em que estão inseridas. Nesse sentido, podemos definir que a interpretação da imagem está não apenas no observá-la por si e pelo que nela está representado, mas também relacioná-la com fontes textuais contemporâneas a ela, de modo que as informações sejam não só reafirmadas, mas também confrontadas, tendo em vista que as diferentes fontes podem expressar diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto (Dugas 1960: 59).

Assim, pautados sobre a teoria da imagem, indagamos não apenas a quem se destinava, ou melhor, com quem dialogavam essas imagens, mas também com que intenções elas poderiam ter sido produzidas pelos pintores de vasos. Dessa forma, propõe-se uma construção teórica da imagem, por uma perspectiva arqueológica, no sentido de propor interpretações sobre o que é a imagem e qual a relação entre ela e aquilo que representa (Vergara Cerqueira 2004: 1), sobre o que Metzger (1985: 173-179) discutiu, chegando à conclusão de que o sentido da imagem é claro e preciso tanto para aquele que a produz quanto para quem a recebe; são, antes de tudo, um meio de comunicação (Schnapp 1988: 568).

É bom lembrar que se por um lado os registros escritos são provenientes de uma parcela abastada da população, tendo em vista que o acesso à educação e ao letramento era limitado aos cidadãos menos privilegiados, por outro, a produção cerâmica se concentrava nas camadas mais populares, os artesãos, que raras vezes tinham acesso à educação. Sendo assim, as imagens, ao serem expostas, atingem um maior e mais variado número de indivíduos, e também devem ser analisadas pela sua relação com o suporte material em que estão inseridas. Há que se indagar os propósitos na escolha temática de uma imagem colocada sobre determinada forma ou tipo de vaso. A quem se destina o objeto? A quem se dirige a imagem? Com que outros registros ela dialoga?

Para Cibele V. Aldrovandi (2009: 9), o estudo da imagem não se encerra no levantamento e análise dos elementos

iconográficos, mas se expande para a análise dos conteúdos temáticos identificados no conjunto, inserindo-os em seu contexto de desenvolvimento e permitindo a compreensão dos aspectos sociais, econômicos, políticos e religiosos que podem ter influenciado sua criação. A imagem, enquanto documento, se mostra, portanto, um registro de uma realidade social, ainda que não absoluto (Carderaro 2020: 32-33).

Há muitos fatores que tornam a cerâmica um material crucial na difusão e interpretação iconográfica no mundo grego. Por se tratar de um material relativamente barato – ao compararmos com o mármore ou o bronze, por exemplo – e bastante resistente ao tempo, a cerâmica se tornou o mais abundante material encontrado em contextos arqueológicos, conservando muitos de seus aspectos originais. Além do aspecto imagético, sua natureza utilitária, a matéria-prima e a forma dos vasos são bastante relevantes e podem prover informações sobre sua utilização, o processo de fabricação e distribuição, tanto quanto a ornamentação informa sobre padrões culturais vigentes à sua época (Carderaro 2020: 22). Tratando especificamente dos vasos cerâmicos, sejam eles utilitários ou decorativos, a iconografia neles encontrada contribui enormemente para a compreensão de práticas sociais, como os cultos religiosos e os ritos cívicos. Entre esses últimos, os que mais se destacam são os rituais funerários e os rituais nupciais. Como observam Rebecca Sinos e John Oakley (*apud* Smith 2005: 2), o casamento é um dos rituais mais atestados na Grécia antiga e cenas de casamento decoram muitos vasos gregos do sexto ao quarto séculos.

É sabido que a música é um elemento sociocultural característico dos mais variados ambientes, coletivos e particulares, no Mundo Antigo. A presença da música no imaginário cultural grego do Período Clássico, e mesmo anterior a ele, é amplamente atestada nos registros escritos que nos chegaram, mas também nos registros iconográficos, presentes em todos os ambientes da cidade grega antiga. Sobre essa relação da música com os contextos socioculturais destacam-se os trabalhos de

Theodor Ulieriu-Rostás (2013), que se dedica ao estudo da relação entre a música e a identidade sociocultural por meio da cerâmica ática grega (Carderaro 2020: 36). É nesse âmbito que propomos analisar a presença da música nas várias etapas do rito nupcial, de acordo com o que é encontrado na iconografia presente em dois tipos específicos de vasos cerâmicos, o *lebes gamikos*<sup>1</sup> e o *loutrophoros*<sup>2</sup>.

### Sobre os vasos de uso nupcial

No estudo da ceramologia grega é notável que algumas formas de vasos se destinam a funções e contextos muito específicos. Há registros, tanto iconográficos quanto textuais, que evidenciam a presença mais recorrente de alguns tipos de vasos no rito nupcial, sendo os mais frequentes a *pyxís*<sup>3</sup>, a *hydria*<sup>4</sup>, o *lekaniis*<sup>5</sup>, o *loutrophoros* e o *lebes gamikos*. Dentre estes, destacamos aqui duas formas que são intimamente ligadas ao ritual, o *loutrophoros* e o *lebes gamikos*.

O *lebes gamikos*, literalmente “vaso nupcial”, é uma forma de uso exclusivo nos rituais nupciais. Na forma, é um vaso redondo, de médias ou grandes proporções, como uma grande tigela, com um ombro, deixando a borda mais estreita

1 Tipo de vaso cerâmico grande e arredondado, geralmente disposto sobre um pedestal, cujo uso é destinado exclusivamente ao ritual nupcial, provavelmente no momento de aspersão da noiva.

2 Tipo de vaso cerâmico em forma de jarro com pescoço longo e duas alças verticais, cuja função é conter água. Era usado, entre outros contextos, para recolher água na fonte e realizar o banho nupcial dos noivos.

3 Tipo de vaso cerâmico de formato geralmente redondo e com tampa, semelhante a uma caixa, que compunha o mobiliário feminino e tinha por função guardar pequenos objetos de joalheria e cosméticos.

4 Tipo de vaso cerâmico em forma de jarro com três alças, sendo duas horizontais paralelas e uma vertical no lado posterior, cuja função é conter e servir água.

5 Tipo de vaso cerâmico em forma de taça, com duas alças horizontais paralelas e podendo ter ou não pedestal. É composto ainda por uma tampa com pegador superior, e tinha por função conter alimentos, podendo ser usado como prato em contextos festivos.

em evidência; com duas alças verticais e altas apoiadas no ombro, era composto por uma tampa e geralmente apoiado sobre um pedestal. Tanto o vaso quanto seu suporte são ricamente decorados com cenas que retratam etapas do rito. A decoração alusiva ao casamento retratava a cena do cotidiano, porém, não raro, trazia figuras identificadas como personagens mitológicas.

A forma surgiu em Atenas no último quarto do século VI a.C., e permaneceu sendo produzida na região até meados do século IV a.C. Já na Península Itálica sua presença é atestada até o final do quarto século.

Ao contrário dos *loutrophoros*, cuja função de carregar água é bastante clara, a utilidade do *lebes gamikos* é ainda incerta e, no máximo, especulativa (Sgourou 1994: 18-22). Atualmente uma possibilidade muito aceita é a que esse vaso seria uma espécie de *louterion*<sup>6</sup>, que receberia a água para o banho nupcial transportada com o *loutrophoros*. Outra possibilidade é que o *lebes gamikos* tivesse como função armazenar comida ou bebida que de alguma forma simbólica marcava a união do casal em determinado momento do ritual e, diferentemente do *loutrophoros*, permaneceria como bem da nova família, podendo ser usado em outras festividades da casa. Possibilidade embasada no fato de alguns desses vasos terem sido encontrados em contextos domésticos (Sabetai 2014: 54-55).

Chama a atenção aqui uma iconografia encontrada sobre o *lebes gamikos* do Museu do Louvre (Fig. 1), em que a cena retratada traz a noiva sentada ao centro, recebendo os presentes nupciais. À sua esquerda uma figura feminina traz uma caixa, enquanto à direita uma outra figura feminina traz nas mãos uma caixa e um *lebes*<sup>7</sup>. A própria noiva tem nas mãos outro *lebes gamikos*. Desse modo, pode-se inferir que esses vasos não apenas eram utilitários durante o ritual nupcial, mas também eram dados como presente.

6 Tipo de vaso de médias ou grandes dimensões, com duas alças horizontais paralelas e podendo ter pé e bico para verter água. Era utilizado para conter água para higiene pessoal, como lavar pés, mãos e rosto.

7 Vaso redondo de grandes dimensões, geralmente disposto sobre um pedestal, usado para conter líquidos.



Fig. 1. *Lebes gamikos* de figuras vermelhas, Atenas, Pintor de Amphitrite, 460-450 a.C.

Fonte: Museu do Louvre, MNB 2108; S 1671.

O *lebes gamikos* aparentemente tinha uma produção especializada em Atenas, com poucas oficinas conhecidas: Sophilos, Pintor do Louvre F6, Pintor Swing, oficina do Pintor Antimenes, Pintor de Amphitrite, Pintor de Washing, Pintor Rycroft e Pintor de Tarquinia RC 6847 (Sabetai 2014: 55).

O *loutrophoros*, literalmente “carregar água de banho”, é um vaso de forma alongada, caracterizado por um pescoço alto, geralmente do mesmo tamanho do corpo do vaso. A forma tem duas variações, distinguíveis pela posição e quantidade de alças. O *loutrophoros amphora* – com duas alças verticais e opostas entre o ombro

e a borda do vaso –, e o *loutrophoros hydria* – com duas alças opostas horizontais no ombro e uma terceira alça vertical entre o ombro e a borda, na face posterior do vaso. A forma, bastante atestada em todo o mundo grego, está presente em Atenas desde o final do século VIII a.C. e permaneceu até o final do Período Helenístico. Já na Península Itálica aparece com grande abundância, com características cada vez mais refinadas, o que claramente indica ter perdido sua função e se tornado um vaso decorativo.

Os *loutrophoroi* de figuras negras, do Período Arcaico, foram usados como marcadores funerários, relacionados com indivíduos

femininos que não teriam chegado a se casar. No século V a.C. era usado principalmente para armazenar água lustral, destinada ao uso ritual no banho nupcial do noivo e da noiva e na limpeza do corpo no ritual funerário. A iconografia presente nesse tipo de vaso, assim como no *lebes gamikos*, está frequentemente relacionada com os rituais a que se destinavam. Vale ressaltar que no Período Clássico, o termo “*loutrophoros*” se referia, não apenas ao vaso cuja forma leva esse nome, mas também a uma pessoa encarregada de carregar a água para o banho ritual da noiva ou do noivo, uma das etapas do casamento. O *loutrophoros*, tendo sido criado antes dos *lebes gamikos*, atesta a importância do casamento como ritual social e do casamento como instituição cívica já desde pelo menos o período Arcaico.

Victoria Sabetai (2014: 53) aponta que a maior quantidade de vasos nupciais bem preservados encontrados são provenientes de enterramentos, o que a autora interpreta como uma referência ao ideal perdido do casamento por mulheres mortas antes de se casarem. Além de marcadores funerários, a função votiva, de caráter simbólico, é evidente pela presença de exemplares ora monumentais, ora em miniaturas, seu um uso prático, portanto.

### Rito nupcial

O ritual nupcial na Grécia Antiga, tendo como principal referência a Atenas do Período Clássico, tinha duração de três dias, com etapas muito bem marcadas entre eles. O primeiro dia do ritual nupcial, o *proaulia*, era dedicado a sacrifícios e purificações; o segundo dia, o *gamos*, pode ser considerado o dia do casamento de fato, marcado por diversas etapas ritualísticas: um banquete, a procissão nupcial, o *kataklysmata*, em que os noivos recebem e comem frutas diante do altar-lar como símbolo de fertilidade e prosperidade, o *anakalypterion*, quando a noiva retira definitivamente o véu, e a consumação do matrimônio. Por fim, o terceiro dia, o *epaulia*, era marcado por mais festejos na casa do noivo e pela entrega de presentes à noiva (Mason 2006: 7).

Ainda no primeiro dia do ritual ocorria a *loutrophoria*, procissão das mulheres até a fonte para buscar a água com a qual a noiva se banhará mais tarde, no mesmo dia, etapa que é descrita sempre como acompanhada por música e danças. Na cerâmica, podemos encontrar cenas relacionadas com a *loutrophoria* em vasos do tipo *loutrophoros*, cuja função é exatamente conter a água retirada da fonte nessa etapa do ritual. Um exemplo pode ser visto no *loutrophoros* proto-ático do Museu do Louvre (Fig. 2), em que uma figura masculina toca o aulos entre dois casais de mãos dadas segurando ramos, em posição que sugere uma dança circular.

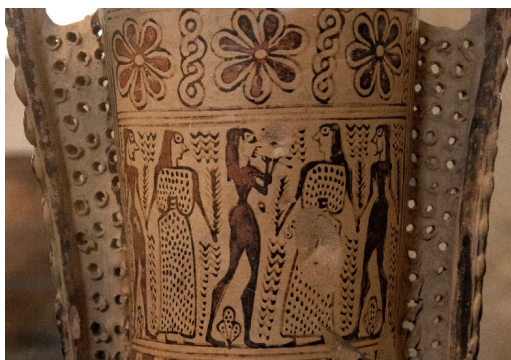


Fig. 2. *Loutrophoros* proto-ático, 700-680 a.C. Atenas. Pintor de Analatos.

Fonte: Museu do Louvre, CA2985. © Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons / CC-BY 2.5.

Já no Período Clássico percebemos que a relação entre a cena e o suporte se mantém. Em um pescoço de *loutrophoros* fragmentado do Museu da Acrópole<sup>8</sup> temos de forma bastante evidente a figura central, feminina, tocando o *aulos*, enquanto a figura imediatamente à sua esquerda, ainda que fragmentada, claramente carrega nas mãos um *loutrophoros* para recolher água.

Além da *loutrophoria*, a cena do cortejo nupcial, *nymphagogia*, que acontece no segundo dia de casamento, quando a noiva é enfim

8 *Loutrophoros* figuras vermelhas. Ática, 470-460 a.C. Atenas, Museu da Acrópole, NA 1957 Aα 739. Para visualização da peça, acesse o link: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/part-loutrophoros-12>.

levada da casa do pai para a casa dos pais do noivo, é uma das mais populares em iconografia cerâmica, o que sugere ser um aspecto bastante distintivo da cerimônia. Esse momento do ritual é já relatado na literatura por Homero na *Iliada* (18.490), por Hesíodo no *Escudo de Heracles* (270), mas também na tragédia de Eurípides, por exemplo em *Ifigênia em Áulis* (1036-1088).

[...] *Entre esplendores e coros  
homens tinham alegria. Em carro de boas rodas  
conduziam a noiva ao noivo com grande  
himeneu.*

*Longe, o brilho de tochas acesas rodopiava  
Nas mãos das servas, viçosas de esplendor  
Iam adiante, seguidas de coros dançantes,  
Que com sonoras flautas lançavam a voz  
Das suaves bocas. Ao redor quebrava o eco.  
Elas com líras conduziam coro amoroso.  
Aí no outro lado jovens festejavam com  
flautas,  
Uns a brincar com a dança e o canto.  
Outros a rirem, cada um como flautista (sic).*

(Cortejo nupcial de Ariadne e Dioniso.  
Hesíodo, *Escudo de Hércules*, 272-285, trad.  
Jaa Torrano)

Durante o século VI a.C., a cena é retratada na cerâmica de figuras negras com elevada popularidade (Vergara Cerqueira 2013: 93), e trazem o casal sobre uma quadriga conduzida por cavalos, acompanhados por mulheres e, normalmente, um citaredo. A mulher pode vir coberta por um véu e trazendo, nas mãos ou na cabeça, um *stephanos*, uma coroa que poderia ser de metal ou de plantas como mirtilo e flores (Mason 2006: 28). Outro ponto a levar em consideração é a forma como esses eventos são mitologizados, ou seja, como figuras mitológicas são colocadas nessas cenas, com ou sem protagonismo, no lugar de figuras que efetivamente compõem a ação, estabelecendo um caráter mítico ou mesmo divino à figura substituída e ao evento cívico em si. Essa substituição é muito evidente nas cenas de procissão nupcial. No *lebes gamikos* do Museu Britânico (Fig. 3), podemos ver essa mitologização em duas partes distintas do vaso. Na cena principal, no corpo do *lebes*, há

a representação do casamento de Zeus e Hera. O casal é mostrado sobre um carro, direcionado para a direita, levado por três cavalos. Ao lado dos cavalos está Apolo tocando a cítara, e diante dele Dioniso rodeado por videiras. À frente dos cavalos Ártemis conduz o cortejo acompanhada por seu cervo. Aqui toda a cena, portanto, foi composta com deuses no lugar das figuras cotidianas. No lado oposto do vaso há cinco figuras femininas em posição de dança (ou ao menos de movimento rítmico), com as mãos elevadas e segurando guirlandas, que completam o aspecto musical da cena.

Já na base do vaso pode-se ver o casamento de Peleu e Tétis, mas não em uma etapa do rito nupcial, e sim em um episódio de sua trajetória mitológica. O casal está no centro da cena, Peleu imberbe, vestindo um *chiton*<sup>9</sup> curto, segura Tétis pela cintura. Ela, vestindo um *himátion*<sup>10</sup> decorado e coroa de hera. Atrás dela vê-se o que poderiam ser chamadas ou asas, remetendo a alguma de suas metamorfoses. De cada lado do casal, uma Nereida. No lado oposto está Dioniso, segurando um cântaro, entre quatro Mênades.

A substituição do instrumentista pelo deus Apolo, que vimos na imagem anterior e que é bastante recorrente nas representações do cortejo nupcial, confere um grau de excelência e caráter divino àquele momento, que para os jovens noivos pode ser uma ruptura traumática com o conceito de família e com seu papel na sociedade até então.

Vale ressaltar que embora se trate de um rito cívico, é muito evidente a presença de deuses nessas cenas. Não se pode esquecer que os mitos eram parte integrante da cultura e do imaginário comum grego, e a presença de deuses como Afrodite e, sobretudo, Eros no rito nupcial, não só é compreendida, mas também esperada. São comuns cenas em que o casal é acompanhado pelo deus, como no esquema iconográfico do

9 Vestimenta utilizada tanto por homens quanto por mulheres. Um tipo de túnica que podia ser longa (até os pés) ou curta (até os joelhos) e atada ao corpo na cintura.

10 Vestimenta utilizada tanto por homens quanto por mulheres. Um tipo de manto usado sobre o *chiton* ou *peplos*, e apoiado sobre um dos ombros.

*loutrophoros* de figuras vermelhas do Metropolitan Museum of Art (Fig. 4), em que à esquerda se vê a noiva, direcionada para a direita, de frente para o noivo que está voltado para ela. A noiva segura o companheiro pelo pulso, gesto relacionado a relações amorosas. Sobre o noivo há dois Eros alados, um de cada lado da cabeça, segurando as pontas de uma fita que o envolve. Atrás da noiva, uma Nike alada, porém não em voo, direcionada para a direita, toca um *tympanon*<sup>11</sup>.

Atrás do noivo, outra Nike alada completa a cena. Vale notar também que este *loutrophoros*, diferentemente daqueles apresentados anteriormente, tem a forma bastante estilizada, com pescoço bastante comprido e estreito, o que não seria prático na função do vaso de conter água para o banho. Essa modificação, que passa a ser comum, evidencia que seu uso passou a ser mais simbólico do que funcional durante o rito nupcial.



Fig. 3. *Lebes gamikos* de figuras negras. Ática, 550-500 a.C.

Fonte: Londres, Museu Britânico, B298. © The Trustees of the British Museum / Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0).

11 Instrumento musical de percussão, composto por um aro de madeira ou metal coberto por uma pele. Podendo ser de médias ou grandes dimensões, é segurado por uma das mãos enquanto a outra tange a pele do instrumento.



Fig. 4. Loutrophoros de figuras vermelhas. Ática, 400 a.C.

Fonte: Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, 75.2.15. ©Metropolitan Museum of Art, NY/Public Domain.

Além de deuses e heróis, as principais comparações feitas dos noivos, principalmente nos registros escritos, são com vegetais, denotando o aspecto da fertilidade, de importância crucial na composição do matrimônio. A própria Safo, no fragmento 105, compara a noiva com uma maçã.

*Como a doce maçã que enrubesce no galho  
mais alto*

*No alto do alto e que o colhedor de maçãs  
esquecia ~*

*Não esquecia mas nunca seria capaz de  
alcançá-la*

(Safo de Lesbos, fragmento 105a,  
tradução de Guilherme Gontijo Flores).

As músicas de caráter nupcial, conforme aponta Rebecca H. Hague (1983: 131), recebem a

denominação de *hymen hymenaios*, nome alusivo ao pranto que comporia o refrão dessas músicas, e possuem aspectos distintivos que podem ser facilmente reconhecidos. Um importante aspecto de distinção é a própria menção ao ritual nupcial, ou seja, as músicas tendem a referenciar em suas letras momentos típicos do próprio rito. R. H. Hague (1983: 134) nos lembra também que quase todas as canções, dedicadas a cada uma das etapas da cerimônia, inclusive à do cortejo, referem-se aos noivos por meio da comparação, seja comparando a deuses ou heróis, seja descrevendo casamentos míticos ou mesmo desenvolvendo uma comparação direta com elementos da natureza. Um bom exemplo são as canções que exprimem uma comparação, os *eikoi*, que normalmente acompanham o banquete no *gamos*, e por meio das quais os noivos são comparados com divindades ou com



elementos da natureza, por suas características mais evidentes ou pelos auspícios da condição matrimonial. Curiosamente, as cenas das etapas internas, ou particulares, do casamento são raramente representadas, e quando reconhecidas, as figuras são identificadas com personagens mitológicas. É o que acontece no *lebes gamikos* atribuído ao Pintor do Banho (Fig. 5), em que a cena de entrega dos presentes à noiva traz novamente a figura central sentada sobre uma cadeira, recebendo caixas, com uma figura segurando uma tocha e um Eros alado entregando uma fita. A figura central, nessa

cena, tem sobre as pernas uma harpa do tipo *trigonon*<sup>12</sup>, evidenciando não apenas a presença da música nesse momento da festividade, mas também a valorização da virtude feminina de tocar o instrumento, que é intimamente relacionado à esfera feminina.

A mesma cena é reproduzida em outro *lebes gamikos* atribuído ao mesmo pintor (Fig. 6), no entanto a figura central aqui está em posição de execução do instrumento e, diferentemente do vaso anterior, aqui não há a presença de Eros. Há, sim, uma figura à esquerda trazendo nas mãos como presente um *loutrophoros*.

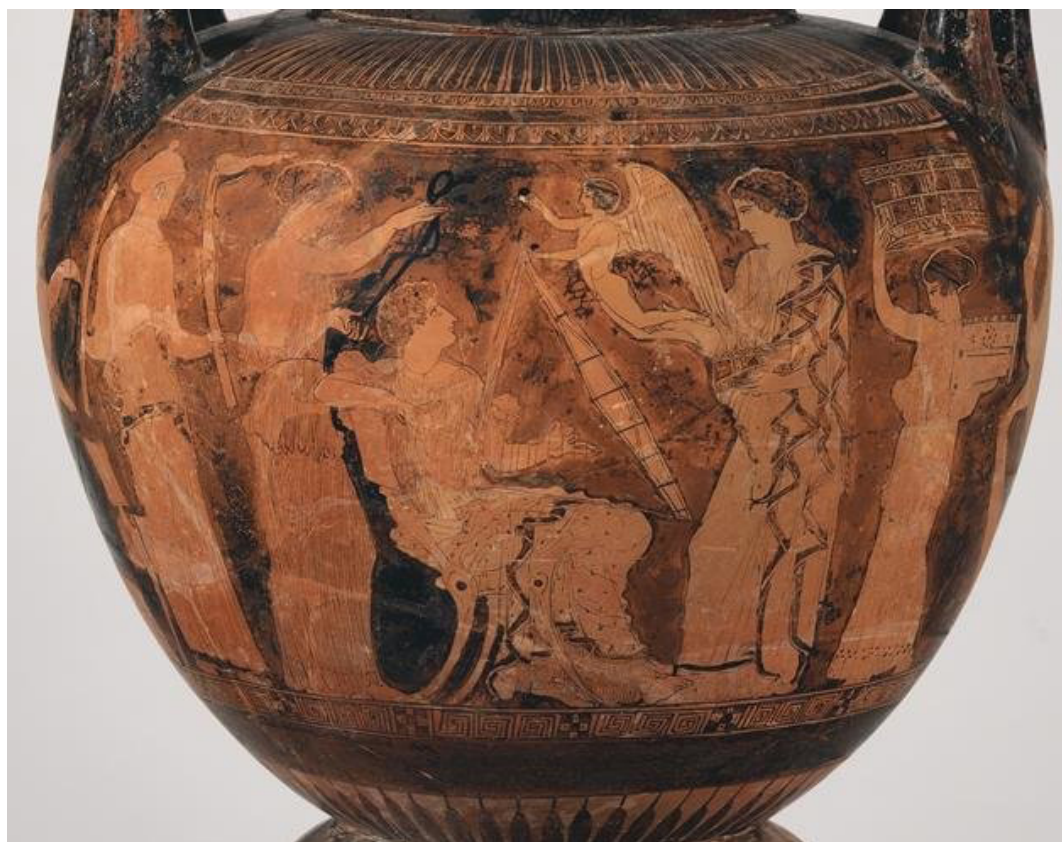


Fig. 5. *Lebes gamikos* de figuras vermelhas, The Washing Painter.

Fonte: New York, Metropolitan Museum of Art, 16.73. ©www.metmuseum.org.

12 Instrumento musical de cordas do tipo harpa, que consiste em três hastes de madeira formando um triângulo, duas das quais sustentam as múltiplas cordas do instrumento, que é tocado ao tanger as cordas com os dedos.



Fig. 6. *Lebes gamikos* de figuras vermelhas, Washing Painter 430-420 a.C.

Fonte: Metropolitan Museum of Art, New York, 07.286.35a, b. ©The Metropolitan Museum of Art.

Por fim, é importante notar que os tipos de vasos considerados os mais comuns na ocorrência de cenas nupciais são seis, como enumera C. Mason (2006: 3): *alabastra*<sup>13</sup>, *exaleiptra*<sup>14</sup>, *lebetes gamikoi*, *lekythoi*, *loutrophoroi* e *pyxides*, todos eles de alguma forma presentes no próprio ritual nupcial. O autor concorda com A. Clark, M. Elston e M. L. Hart (2002: 110-111), que incluem a importância dos *lebetes gamikoi*, vasos especificamente destinados ao ritual nupcial, ou seja, não usados em outras

ocasiões sociais, mas cuja função prática ainda tem sido discutida.

O estudo de um grupo específico de vasos figurados produzidos e consumidos localmente, como os *loutrophoroi* e os *lebetes gamikoi*, permite-nos concluir que os atenienses criaram cerâmicas figuradas com representações inspiradas na sua experiência de convívio, mas refinadas pelo imaginário coletivo, representado pelas figuras mitológicas, expondo um modelo ideal do que seria um ritual nupcial. E, nesse contexto, é possível perceber pela presença de instrumentos musicais nas diversas etapas do rito representadas na cerâmica que a música é um elemento cultural não só presente, mas

13 Tipo de vaso de pequenas dimensões, comprido e com uma pequena boca, podendo ter ou não alça e pé. Era usado para conter perfumes e óleos.

importante nesse contexto, o que pode ser corroborado pelas fontes escritas.

Importa notar como as imagens refletem não só o uso de vasos nos rituais nupciais, mas também como as próprias imagens foram compreendidas e interpretadas no contexto dos casamentos, tendo em vista sua exposição nesses mesmos espaços, além de refletir os usos desses vasos após o ritual. A representação de deuses e outros seres mitológicos no contexto nupcial, proeminentemente produzidas no final do século

V a.C., especialmente o séquito de Afrodite, reforçaria as expectativas sociais sobre o novo *oikos*<sup>14</sup> que estaria se formando. O que se torna ainda mais representativo se consideramos que a composição do ritual nupcial conta com eventos públicos e com momentos privados, expondo essas expectativas tanto para a família quanto para a sociedade (Smith 2005: 1). É o que se vê nas cenas de ambiente interno, de entrega de presentes, em que a figura central é representada como harpista.

CARDERARO, L. C. The testimony of nuptial vases as a source for the interpretation of the social place of music in Greek Antiquity. *R. Museu Arq. Etn.* 41: 110-121, 2023.

**Abstract:** This article aims to analyze how the music-themed iconography found on ceramic vases of Greek origin, especially from the Classic Period, can be seen as a source for the interpretation and understanding of the social role played by music in the Athenian culture of the 5th century BC. Using the representation of figures playing musical instruments in everyday contexts, this type of documentation allows us to understand the spaces in the city where music was a cultural element, as well as the role of the musician in these contexts. In this way, we also value the role of these images within those same contexts, as a record of everyday life and a message to be transmitted publicly. To this end, we analyze the testimony of vases in forms typically related to the nuptial context, the *lebetes gamikoi*, exclusively used in marriage ceremonies, and the *loutrophoroi*, whose use is related to nuptial and funerary rites.

**Keywords:** Greek Vases; Iconography; Music; Nuptial Ceremony.

### Referências bibliográficas

- Aldrovandi, C.E.V. 2009. A imagética pretérita: perspectivas teóricas sobre a Arqueologia da Imagem. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 19: 39-61.
- Carderaro, L.; Cerqueira, F.V. 2015. Dioniso e Ariadne sob a harmonia de Apolo: uma leitura iconográfica da música no cortejo nupcial. *Interfaces Brasil/Canadá* 15 (1): 127-151.
- Carderaro, L. 2020. *Relações entre música e mitologia na iconografia de vasos gregos: a representação de seres mitológicos com atributos musicais*. Tese de doutorado. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Clark, A.J.; Elston, M.; Hart, M.L. 2002. *Understanding Greek vases: a guide to terms, styles, and techniques*. Getty Publications, Los Angeles.
- Dugas, C. 1960. *Reccueil Charles Dugas*. De Boccard, Paris.

14 Núcleo familiar. Unidade básica da composição social da maioria das cidades gregas.

- Flores, G.G. 2017. *Safo: fragmentos completos*. Editora 34, São Paulo.
- Hague, R.H. 1983. Ancient Greek wedding songs: the tradition of praise. *Journal of Folklore Research* 20 (2/3): 131-143.
- Mason, C. 2006. *The nuptial ceremony of Ancient Greece and the articulation of male control through ritual*. Macalester College, St. Paul.
- Metzger, H. 1985. Sur le valeur de l'attribut dans l'interprétation de certaines figures du monde éleusiniens. In: Giraud, E. (Ed.). *Eidolopoia, Actes du Colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique* Giorgio Bretschneider Ed., Rome, 173-179.
- Oakley, J.H.; Sinos, R.H. 1993. *The wedding in ancient Athens*. University of Wisconsin Press, Madison.
- Sabetai, V. 2014. *The wedding vases of the Athenians: a view from sanctuaries and houses*. In: *Dossier: des vases pour les Athéniens: vie-ive siècle avant notre ère*. Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 51-79.
- Schnapp, M. 1988. Why did the Greeks need images? *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, 1987, Copenhagen.
- Sgourou, M. 1994. *Attic lebetes gamikoi*. University of Cincinnati, Diss.
- Smith, A.C. 2005. The politics of weddings at Athens: an iconographic assessment. *Leeds International Classical Studies* 4 (1): 1-32.
- Ulieriu-Rostás, T.E. 2013. Music and socio-cultural identity in Attic vase painting: prolegomena to future research. *Music in Art* 38 (1-2): 9-26.
- Vergara Cerqueira, F. 2000. A iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. *História em Revista* 6: 1-7.
- Vergara Cerqueira, F. 2004. O testemunho da iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C.: fundamentação teórica para sua interpretação como fonte para o conhecimento da cultura e sociedade da Grécia Antiga. *História em Revista* 10: 1-22.
- Vergara Cerqueira, F. 2013. A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco: simbolismos funerários da *lyra*, do *barbitos* e da *phorminx*. In: Vergara Cerqueira, F. et al. (Orgs.). *Saberes e poderes no Mundo Antigo*. Imprensa da Universidade, Coimbra, 144-171.